

ضرورة التأسيس لمقاربة تكاملية في نقد الترجمات الأدبية

The Need to Laying the Foundations of an Integral Approach to
Literary Translation Criticism

بخوش صالح

¹جامعة منتوري 1 قسنطينة (الجزائر)، indiansalah@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2024/10/08 تاريخ القبول: 2024/12/11 تاريخ النشر: 2025/01/31

ملخص:

رغم تأسيس علم الترجمة واستقلاله عن العلوم الأخرى، يظلّ النقد التّرجمي، خلافاً للنقد الأدبي، محلّ تهميش في الأوساط الأكاديمية. لكنّ أهل الترجمة بدأوا اليوم يدركون ضرورة إرساء قواعد ووضع معايير تضبط التدفق الحاصل في إنتاج الترجمات الأدبية. ومن هذا المنطلق، جاء بحثنا ليعرض أهمّ المقاربات النقدية السائدة، فيبيّن بعض ما لها من المزايا وما فيها من مواطن القصور، ثمّ يقترح مقاربة تسعى للإحاطة بأهم الجوانب التي يشتمل عليها النصّ الأدبي المترجم وتتنظر في مآلاته بعد ولوجه إلى الثقافة الهدف. وقد حرصنا على أن تكون المقاربة المقترحة أكثر شمولاً، وأيسر تطبيقاً، وأكثر نفعاً للباحثين.

كلمات مفتاحية: النقد. الترجمة. النص الأدبي. المعايير النقدية. الثقافة الهدف

Abstract:

Despite the establishment of translation studies as an independent discipline a few decades ago, translation criticism remains marginalized in academic circles, unlike literary criticism. However, translation professionals are now recognizing the need to establish rules and set standards to regulate the massive production of literary translations. From this perspective, this research comes as an attempt to introduce the most influential translation criticism approaches through highlighting their advantages and shortcomings, and subsequently to suggest an approach that seeks to encompass the major aspects of the translated literary text and consider its implications after entering the target culture. The proposed approach is meant to be more comprehensive, easier to apply, and more beneficial for researchers.

Keywords: Criticism. Translation. literary text. criticism standards. target culture

1. المقدمة:

ظهرت خلال القرن العشرين محاولات متفرقة لوضع الأسس النظرية لتحليل الترجمات وتقييمها للحكم على جودتها، على غرار جهود كاتفورد ونايدا ومونان وغيرهم، لكنها انحصرت في مجملها في الشق اللساني واقتصرت على مقارنات بين الوحدات الدلالية الصغرى، دون إيلاء أهمية للنقد الترجمي كنشاط مستقل بذاته. ويرى أنطوان بيرمان (1995) أن نقد الترجمة ظلّ مفتقرا إلى منهج علمي متماسك، فكانت جلّ الاجتهادات السابقة منضوية في حيز التعليقات والانطباعات والتصويبات والتهميشات والمقدمات لأعمال مترجمة يغلبها الطابع الذاتي، غير أن النقد الترجمي بمفهومه المعاصر الرامي إلى بلوغ صميم الفعل الترجمي وتحليله منهجيا والوقوف على السياقات التي أنتجت فيها الترجمات وأثر تلك الترجمات في رسم المشهد الثقافي واللغوي ما زال في بداية المشوار. وسنتطرق في هذا المقال إلى المسار التطوري الذي شهده النقد بمفهومه الترجمي المعاصر مع عرض التيارات الكبرى التي ميّزته، ثم نقترح نموذجا نقديا مستقلاّ يتسم بالمرونة والديناميكية ويمكن تطويره ليتلاءم مع مقتضيات النصوص الأدبية، ويتوافق معى غاياته الترجمية.

2. القضايا الجوهرية في الترجمة الأدبية:

قبل أن نورد أهمّ القضايا في حقل الترجمة الأدبية، يجدر بنا أن نمهّد لذلك بالحديث عن النص الأدبي الذي يمثل المادة الأولية للترجمة الأدبية؛ فمعرفة خصائصه قد تُتخذ سبيلا لحل الإشكالات الناجمة عن ترجمته وفهم الآليات التي يوظفها المترجمون في التعامل معه.

1.2. الخصائص الفنية للنصوص الأدبية:

من العسير تقديم تعريف جامع للنصّ الأدبي بسبب التضارب الحاصل بين المناهج المهمة بدراسته. فمن التعاريف ما يعنى بجانب دون غيره، ومنها ما يستند إلى معايير متسمة بالتغير. ويتطرق الدكتور عبد المالك مرتاض في كتابه 'نظرية النص الأدبي' (2007) إلى التحليل اللغوي لكلمة 'نص' مؤكداً أن مدلولها في اللغات

الأوروبية هو الأقرب إلى المعنى المتداول في زمننا الحاضر، والمتمثل في النسيج اللغوي المترابط والمنسجم الذي تنبثق عنه وحدة متكاملة، ويقول في هذا الصدد: "إذا نظرنا إلى اشتقاق النص وجدنا مدلول النّسج في اللغات الأوروبية أكثر ملائمة للدلالة على معنى النص، وحركته المادية، وعطائه السخي؛ وإنّ نسج حرف بإزاء حرف، ولفظاً حذاء لفظ، وجملة بجانب جملة، ثم فقرة وراء فقرة، حتى يقوم نصّ ما من الكتابة، لهو ما يشكّل صميم عملية النّسج التي تقوم على تركيب خيط على خيط حتّى يقوم ثوباً منسوجاً." (مرتاض، 2007، صفحة 50)

استناداً إلى هذا الطرح، يكون النص عبارة عن كلماتٍ منتظمةٍ وكيانٍ متولّد عن حركة بناء متدرّج تفرز دلالات مركّبة من ألفاظ كانت في الأصل مقيدة بمدلولاتها المعجمية، ثم تفاعلت للحظة مع نظيراتها لتغدو كتلة لغوية دالة قد يبقى مفعولها سارياً لأجيال متعاقبة. يقودنا هذا التصور إلى اعتبار النص الأدبي فضاءً خصبا يقع فيه تفاعل وتداخل، والتحام واقتحام، وتمدد وتبدّد، وانسداد وانفراج. فالنصّ يتّسم بالمرونة الدلالية، لأنّه يتمرّد على كاتبه الأول ويبقى مفتوحاً أمام عدد لا حصر له من التأويلات التي تجعلها بالضرورة يقتبس من نصوص أخرى سابقة له في الزمان والمكان.

ويجدر بنا ونحن نتكلّم عن النص الأدبي أن نتناول باقتضاب البيئة التي يتعرّع فيها، وهي ميدان الأدب. و'الأدب' لفظ متّسع الحدود كثير المداخل لتباين منظومة الفكر البشري وأساليب تصوير الوقائع من مجتمع لآخر. وقد نوّه توفيق الحكيم في كتابه 'فن الأدب' (1952) بفكرة أنّ الأدب يبني نفسه من اللّغة التي هي بمثابة العجينة التي نصنع بها ما نشاء. لذلك اعتبر ماكسيم غوركي اللّغة 'أول عناصر الأدب' ورأى أنّ مفرداتها وخصائصها النحوية والتركييبية هي بمثابة الأرض التي تنبت عليها الأفكار والصوّر (تشيتيرين، 1964). وبمفهوم أشمل، فالأدب منظومة من النصوص الإبداعية المشتملة على عصارة المعارف والأفكار والتجارب الإنسانية التي يجسّدها الأديب في صورة عمل فني يوجّهه لجمهور القراء على اختلاف مستوياتهم وخلفياتهم التاريخية والاجتماعية.

ومن الأدب صيغ مصطلح 'اللغة الأدبية'، الذي لم يشع استعماله إلّا في أواخر القرن العشرين، كما ورد في كتاب (*Langue littéraire et changements linguistiques*) لفرنسواز بارلان (Berlan, 2006)، وهو كتاب تطرّق إلى تأثير الأدب

في مفردات اللغة وتراكيبها وقواعدها، ودور أهل الأدب في تطوير اللّغة المتداولة بين الناس. وفيما يلي نأتي على ذكر بعض السمات المميّزة للنص الأدبي:

■ الإبداع والتجديد :

أكد الأديب المصري **توفيق الحكيم** أنّ جوهر الإبداع في الأدب ليس مرتبطاً بالضرورة بجلب شيء لم يعرف من قبل، بل بالبأس الشيء المألوف ثوباً مثيراً للدهشة: "ليس الابتكار في الأدب والفن أن تطرق موضوعاً لم يسبقك إليه سابق، ولا أن تعثر على فكرة لم تخطر على بال غيرك، إنّما الابتكار الأدبي والفني هو أن تتناول الفكرة التي قد تكون مألوفة للناس فتسكب فيها من أدبك وفنك ما يجعلها تتقلب خلقاً جديداً يبهّر العين ويدهش العقل.. أن تعالج الموضوع الذي كاد يبلى بين أصابع السابقين؛ فإذا هو يضيء بين يديك، بروح من عندك." (الحكيم، 1952، صفحة 11)

والإبداع من هذا المنظور ملكة بين يدي الكاتب، قد يفعل بها الأعاجيب في أي نص لغوي بتوظيف خياله على نحو مفتوح إلى أبعد الحدود. وهنا تطرح إشكالية ترجمة الإبداع: هل تكون بإبداع مضاعف يمتد للثقافة المتلقية ويثريها أم بتقيّد حرفي صارم قد يهزّ أركان النص الأصلي ويضعف سماته الإبداعية؟

■ كثافة الخيال وقوة التّصوير:

الخيال من أهمّ دعائم الإبداع الفني، وهو ملكة يستعين بها المرء للتعبير عن أفكاره وتصويرها، وتتضح هذه الملكة من كثرة التجارب في الحياة. أمّا التصوير فهو ثمرة الخيال، ومادته الصورة التي هي الوسيلة الفنية لنقل التجربة للقراء. وكلّما كان الخيال قويّاً والتصوير حيّاً كلما ازداد تفاعل القارئ مع النص الأدبي. والتصوير الأدبي يعتمد على مزيج من اللون، والحركة، والايقاع، إضافة إلى الحوار وجرس الكلمات، وتناغم العبارات. كلّ هذا التناسق يجعل الصورة بالغة التأثير والحيوية، حاضرة في الذهن حتّى يحس القارئ أحياناً أنّه جزء لا يتجزأ من المشهد. (د أبو شريفة و لافي قزق ، 2008، الصفحات 39-40)

■ غموض المعاني:

الغاية من توظيف عنصر الغموض في النصّ الأدبي هي 'خلخلة أفكار القارئ' حسب تعبير أومبرتو إيكو. فالعمل الروائي شديد الغموض لأنّ فيه بحثاً عمّا نجعل، أو

استزادة لما نعلم. بل حتى الروائي نفسه لو قرأ ما كتب مرات ومرات لانجلت له دلالات غابت عنه لحظة تأليفه النص. والغموض من سمات الأعمال الأدبية، وقد يكون كامناً في الألفاظ، أو في التراكيب أو حتى في الأفكار، وقد يكون مقصوداً من الكاتب أو يقع على نحو اعتباطي.

■ تعدّد المعاني واتساع الحيّز التداولي:

تعدد المعنى ظاهرة لغوية تتسرّب إلى النص حتى وإن لم يتعمّدها المؤلف (إيكو، 2009، صفحة 148). فالألفاظ حين توظّف في نص إبداعي تكتسب معانٍ جديدة، وكلّما عاشت النصوص الإبداعية فترة أطول وتخطّت حدود فضائها الجغرافي والزمني كلّما سمت قيمتها واكتسبت دلالات جديدة لم تكن يوماً لتخطر على بال مؤلّفها.

■ خرق القواعد اللغوية السائدة:

معروف عن النص الأدبي خروجه عن الأساليب اللغوية المعتادة وخرقه القوانين النحوية لإضفاء طابع التجديد على المنظومة اللغوية السائدة. ومن صور الانزياح عن الأساليب الشائعة توظيف بعض الكتاب لشتى السجالات اللغوية، إيماناً منهم بأنّهم يصوّرون عالمهم المتّصف بالتنوع والتناقضات. وقد أشار أومبيرتو إيكو (إيكو، 2009، صفحة 99) أنّ استعمال مختلف السجالات اللغوية في الكتابة الأدبية غير مقتصر على الجانب الأسلوبي فحسب، بل هو مرآة عاكسة للواقع المختلّ الموازين. ومن الأدباء الذين اشتهروا بخرق الضوابط اللغوية السائدة الروائي الفرنسي بلزاك الذي ألبس كتابته لباس الواقعية، فأودع فيها لغة المتعلم ورجل الدّين والفنّان والصبي واللصّ وكافة الأنماط اللغوية المستعملة في الحياة اليومية.

عندما تجتمع كلّ الخصائص السالفة الذكر في عمل واحد تنتج أثرًا خالداً لا يفنى على غرار أعمال شكسبير وأبي العلاء المعري وموليير وغيرهم من المبدعين الذين أمتعت آثارهم القراء على مرّ القرون.

2.2. ضرورة استثمار قضايا الترجمة الأدبية في إثراء النقد الترجمي

يعرّف محمد عنانيا الترجمة الأدبية على أنّها: "ترجمة الأدب بفروعه المختلفة أو ما يطلق عليه الأنواع الأدبية المختلفة، مثل الشعر و القصة و المسرح و ما إليها." (عناني، 2003، صفحة 7)، ويؤكد أنّ الترجمة الأدبية هي الأساس الذي قامت عليه جلّ النظريات الترجمية، لاشتمالها على الكثير من الجوانب اللغوية وغير اللغوية وانضوائها ضمن حيّز الإبداع الفنّي. وقد أفضت هذه الطبيعة المعقّدة للترجمة الأدبية إلى طرح جملة من القضايا نوجزها فيما يلي:

1.2.2 مسألة الإبداع في ترجمة النص الأدبي:

الإبداع مفهوم غامض عجز أهل الاختصاص عن إدراك جوهره، واكتفوا بتفسيره كنتيجة حتمية لا كعملية ذهنية ونفسية معقّدة. أمّا في مجال الترجمة، فطالما أهمل عنصر الإبداع في الفعل الترجمي، إذ كان يُنظر إلى المترجم في بواكير الدرس الترجمي على أنّه مجرد وعاء ناقل لمحتوى لغوي وفكري. وقد قسم ميشال بالار (Ballard, 1997, p. 61) الترجمة الإبداعية إلى نوعين: الأول أطلق عليه اسم 'الإبداع الانتقائي' الذي يحدث على مستوى الخيارات المتكافئة المتاحة المتّصلة بالأسلوب، والثاني أسماه 'الإبداع الحتمي' الذي يلجأ إليه المترجم اضطراراً بهدف إنجاح العملية الترجمية وتخطي عقباتها، وهو مطابق لما أطلق عليه بيرمان مصطلح 'النزعات التشويهية'. وكلّما زادت صعوبة النصّ الأدبي وتعدّدت تراكيبه واكتست ألفاظه دلالات خارجة عن المألوف كلّما استعصى نقله وضافت السبل بالمترجم، ممّا يجعله ينتهج حيلة تسوقه نحو فخ الخيانة التي قد تكون بدورها باباً من أبواب الإبداع.

2.2.2 المسألة الأخلاقية في الترجمة الأدبية: خيار أم أولوية؟

يعتبر الجانب الأخلاقي في الترجمة من المسائل المهمّة في تحليل الفعل الترجمي ونقد الترجمات. ويفسّر الباحث عبد السلام بنعبد العالي (بنعبد العالي، 2001، صفحة 13) المهمّة الأخلاقية في الترجمة على أنّها سعي من المترجم لتقليص المسافة بين النصّ الأصلي وترجمته، ولأنّ يكون ناطقاً باسم الكاتب دون أن يظهر أثره. وهنا إشارة صريحة إلى مبدأ 'الأمانة' الذي يمثّل عنصراً دائماً الحضور في الفكر الترجمي، وقد انبثقت عنه جملة من الثنائيات تصبّ كلّها في خانة واحدة:

الترجمة الحرفية/ الترجمة الحرّة، الوفاء للمباني/ الوفاء للمعاني، الأمانة للجسد/ الأمانة للروح، الأمانة/ الخيانة، الترجمة المصدريّة/ الترجمة المقصدية، التغريب/ التوطين وما إلى ذلك من المسمّيات. وعن وجوب التزام الأمانة حيال النص الأصلي، يقول **بنعبد العالي** إنّه: "نصّ موقع يحمل اسم الكاتب؛ نصّ له هوية ينبغي ألاّ تضيع في الترجمة؛ نصّ له حرّماته وتنبغي معاملته بنزاهة علمية. لذا فإنّ المترجم يحسّ بمسؤولية أخلاقية، ويشعر بأنّ عليه ديناً، وأنّ في عنقه أمانة." (بنعبد العالي، 2001، صفحة 36)

يحمل كلام بنعبد العالي في طياته طائفة من الكلمات المفتاحية المتّصلة بمبدأ الأمانة منها 'هوية النصّ'، 'المسؤولية الأخلاقية'، 'الدين'، 'الأمانة في العنق'، 'الضياع في الترجمة' وما إلى ذلك. وهو يرى أنّ ملكيّة النصّ إنّما هي للكاتب الأصلي، شأنه في ذلك شأن المخترع الحاصل على براءة الاختراع التي لا يزاحمه فيها أحد، وما دور المترجم إلّا قضاء هذا الدين الذي في عنقه بنقل النصّ إلى فضاء لغوي آخر بأمانة دون ترك آثار الترجمة على النصّ المنقول. ونؤكد في هذا المقام على فكرة بيرمان (Berman, L'Âge de la traduction: 'la tâche du traducteur' de Walter Benjamin, 1999) القاضية بأنّ الغاية الأخلاقية هي أحد أركان الفعل الترجمي، وهي متجسّدة لدى المترجم بروح الأمانة والدقة في النقل، وكلاهما عنصران مدفوعان بالجانب الأخلاقي، لا الأدبي أو الجمالي. كما تناول بنعبد العالي (بنعبد العالي، 2001، صفحة 37) فلسفة الخيانة في الترجمة مؤكّداً أنّ هذا المفهوم كان في الماضي قائماً على فكرة انطواء للنصّ على دلالة محصورة لا تحتلّ إلّا تأويلاً وحيداً، لكنّ النظريات التأويلية والسيميولوجية المعاصرة قلبت المفاهيم ورأت أنّ معنى اللفظ غير ثابت، يتغيّر مع كل قراءة جديدة.

3.2.2 ظاهرة إعادة ترجمة الأعمال الأدبية:

أضحت ظاهرة إعادة الترجمة تستحق الدراسة والتحليل في ضوء النظريات الترجمية، ويعرّفها **إيف غامبييه** (Gambier, 1994) على أنّها: ترجمة جديدة في اللغة نفسها لنصّ سبقت ترجمته، كلياً أو جزئياً، وهي ترتبط بمفهوم استحداث النصوص المحكوم بتطور فئات القراء المتلقّين وتغيّر أذواقهم واحتياجاتهم وكفاءاتهم؛ نستخلص من كلام غامبييه أنّ الترجمة المعادة لا تأتي بمحض الصدفة، بل هي مدفوعة بعوامل تتغيّر بتغيّر الأزمان والأمكنة، لأنّ النصوص تخضع للنقد فينجلي

منها للجيل الحالي ما خفي عن الجيل السابق. والمترجم الأول يفتح باب التأويل في الثقافة الهدف، ثم يأتي لمترجم الثاني فيكشف ما خفي عن نظيره الأول، وربما أيضا يدرك جوانب في النص الأصلي غابت عن المؤلف والمترجم على حد سواء. والملاحظ أنّ إعادة الترجمة ظاهرة مطّردة في الكثير من الأعمال الأدبية والفكرية ذات القيمة العالمية الخالدة. كما أنّ جلّ النصوص المقدّسة، لا سيّما الإنجيل والقرآن، قد ترجمت عشرات المرّات. وهذا ليس دليلا على رداءة تلك الترجمات، بل هو برهان على حيوية اللغة ومرونتها.

ثمّ إنّ غامبييه طرح سلسلة من الأسئلة عن بواعث إعادة الترجمة، وقدم لها بعض الأجوبة الممكنة، وأهمّها: إصدار طبعة منقّحة ومعدّلة عن الأصل، أو حدوث تطور في أدوات التفسير بفضل تحليل المسوّدات والتعليقات التي تركها المؤلفون، أو ظهور مقاربات حديثة لتلقي الأعمال الإبداعية، أو تغيير سمات لغة الأصل ممّا يؤثّر في درجة مقبولية النصوص. كما أنّ هناك ترجمات غير مكتملة وأخرى مليئة بالأجزاء المحذوفة، فتكون إعادة الترجمة بمثابة ترجمة أولى كاملة، ولكن ليست نهائية. ثمّ إنّ عامل النقد من أهمّ بواعث إعادة الترجمة لأنّه يفضي إلى آفاق جديدة على الصعيدين النصي والأخلاقي.

4.2.2 الحدود الفاصلة بين لغة النص الأصلي ولغة الترجمة

بما أنّ الترجمة في جوهرها عملية تواصلية معقّدة بين نظامين لغويين متباينين، بكلّ ما ينجر عن ذلك من اختلافات تركيبية ونحوية وأسلوبية وبلاغية وثقافية، فهي تطرح الكثير من القضايا ذات الصّلة بالنص الأصلي وترجمته ومترجمه واللغة المستخدمة في الترجمة. وتعدّ 'لغة الترجمة'، أو 'أسلوب المترجم'، ظاهرة أغفلتها الدراسات النظرية في الترجمة. ومن الرواد في مناقشة هذا الموضوع ويليام فراولي (Baker, Réexplorer la langue de la traduction, 1998) الذي أكّد أنّ المترجم يحتك بلغة النص الأصلي (الرمز اللغوي الأول) لغرض نقله إلى الثقافة الهدف (الرمز اللغوي الثاني) بأسلوبه الخاص الذي قد يخالف أعراف وقواعد اللغة الهدف ويدخل عليه بعض التغييرات وشيئا من الخصوصية والغرابة والحدّات (الرمز الثالث). والحديث عن عنصر الأسلوب في علم الترجمة يخصّ البحث في مصير 'أسلوب الكاتب الأصلي' بعد الترجمة. وترى بيكر أنّ دراسة 'لغة الترجمة'، أو 'أسلوب المترجم'، تكتسي أهميّة بالغة في تفسير بعض الظواهر الترجّمية كإثبات وعي

المترجمين بالمكانة اللغوية والاجتماعية للنصوص المترجمة في الثقافة الهدف، مما يحملهم أخلاقياً على تقديم مادة لغوية تتوافق مع تطلّعات القراء والنقاد على حدّ سواء.

5.2.2 إشكالية ترجمة الشعر

ترجمة الشعر من أكثر المسائل إثارة للجدل في الترجمة الأدبية لعراقه هذا النوع الأدبي وطبيعته المعقّدة. وقد ظهر فريقان: فريق ذهب إلى استحالة نقل الشعر بأوزانه وقوافيه على غرار الجاحظ الذي اعتبر الشعر سمة مقصورة على العرب وفضيلة اختصّ بها اللسان العربي دون غيره من اللّغات الأخرى، وأنّ نقله إعدام له وتفرّغ له من جوهره، وأما الفريق الثاني فأكد أنّ الشعر، شأنه شأن النثر، يمثّل تجربة إنسانية حاملة لمضامين قابلة للانتقال عبر الحدود اللغوية والثقافية المتباينة. بيد أنّ سمات الشعر مختلفة عن النثر، لأنّ لغة الشعر إيقاعية موزونة، تعتمد على الجرس الموسيقي وتوظّف الإيحاءات على نحو مكثّف وتخضع لقيود الانسجام الصوتي، أمّا لغة النثر فتتميل للموضوعية و يغلب عليها الطابع الوصفي ويقل فيها الاهتمام بالإيقاع. ويشير حميد حميداني (لحمداني، 2005، صفحة 18) إلى أنّ القصيدة، خلافا للنص النثري، لها سمات خاصّة بها في كلّ لغة تتلاشى نسبياً أو تزول كلياً عند الترجمة.

2. المسارات الكبرى في النقد الترجمي المعاصر

شهد النقد الترجمي في العصر الحديث مرحلتين أساسيتين:

1.3 مرحلة التأسيس

ساهم التيار الرومانسي في ألمانيا خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر في بناء الفكر النقدي الحديث. وكان النّقد آنذاك منصباً على النصوص الدينية والفلسفية والأدبية ومناقشة قضايا اللّغة والهوية والآخر وما إلى ذلك. وانبثق عن تلك الحوارات النّقدية تيّار يعنى بنقد النصوص المترجمة، غير أنّ نقد الترجمات لم يكن آنذاك سوى جزء لا يتجزأ من النّقد الأدبي، ومن رواد هذا التيار النقدي الفيلسوفان الألمانيان فريدريك شلايرمخر ووالتر بنيامين.

يعتبر شلايرمخر من أبرز المؤسسين للفكر الترجمي النقدي. وتعتبر محاضراته الموسومة بـ **فيما هو الترجمة المختلفة** ثمرة تلاقح خبرته في الترجمة بمعارفه الفيلولوجية ومكتسباته الفلسفية. وهو يعتقد أنّ جلّ مشاكل التّرجمة ناجمة عن الاختلاف الطبيعي بين اللّغات، وأنّ كلّ محاولة لإيجاد تطابق تام في الشكل والمعنى

في آن واحد ضرب من الإعجاز (Schleiermacher, 1999, p. 84). وما دام من المستحيل تحقيق انسجام لغة الترجمة وتماسكها في تطابق كليّ مع لغة الكاتب، فإنّ المترجم لا يحقّق هذه الغاية إلّا نسبيّا في بعض المواضع من النصّ. وهو بذلك يفسح المجال لمترجمين آخرين كي يستوّوا مواطن الخلل التي أخفق فيها. وهنا دعوة صريحة إلى إيلاء الأهمية لإعادة ترجمة العمل الواحد لمواكبة المسار التاريخي للنص. (18-19)

والأليق أن تُنَجَزَ سلسلة من التّرجمات المتزامنة والمتعاقبة للعمل الواحد ومن وجهات نظر متباينة. وهنا يصبح الحكم عليها وتقييمها مبنيًا على مبدأ العموم، فيكون الميل على وجه الإجمال إلى ترجمة على حساب ترجمات أخرى، أو الحكم بأنّ ترجمة واحدة قد وقّعت في مواضع وأخفقت في أخرى. ثم لا يخفى علينا أنّ مقارنة الكثير من التّرجمات للعمل الواحد تقضي إلى أحكام أكثر موضوعية وتؤدي إلى ترجمات أجود، فهذه ترجمة تركّز على البناء اللغوي وجزالة الأسلوب، وتلك تهمل المبنى وتتصرّف في المعنى، وأخرى تحذف مقاطع، وغيرها تحاول إبراز هويّة المترجم وأسلوبه على حساب الكاتب الأصلي، وكلّما أخذت الترجمة منفردة ومعزولة كلّما طغت عليها الذاتية (70-71)

ترجم **أنطوان بيرمان** نصّ والتر بنيامين 'مهمّة المترجم' من الألمانية إلى الفرنسية واعتبره حجر الأساس الذي قامت عليه الدراسات الترجمة الحديثة، لأنّه نصّ انصهرت فيه تجارب الترجمة الألمانية. وسنعمد فيما يلي على شرح بيرمان لأفكار بنيامين ومدى تأثيرها في النقد الترجمي. ورغم أنّ بنيامين لم يترك لنا نموذجًا جاهزًا لنقد الترجمات، إلّا أنّه ناقش أفكارًا تمسّ طبيعة اللغة والثقافة وجوهر الفعل الترجمي وعلاقة النصوص ببعضها، وماهية الأصل ومقاومته للترجمة وما يترتب عليه من مشتقات نصية.

أكّد **بيرمان** (Berman, L'Âge de la traduction: 'la tâche du traducteur' de Walter Benjamin, 1999, pp. 18-20) أنّ نصّ بنيامين تضمّن إشارة إلى وجود علاقة وطيدة بين الترجمة والتعليق تمتد أصولها إلى التاريخ الفلسفي والديني، وبالإمكان استثمارها في التفكير النقدي. فهو يعتقد أنّ "كلّ تعليق على نصّ أجنبي" يشتمل على فعل ترجمي. بل إنّّه في حدّ ذاته ترجمة. وفي مقابل ذلك، كلّ ترجمة تضمّن في صلبها عنصرا من عناصر التعليق. ومن أنفع السبل لفهم النصوص الأجنبية الجمع بين التعليق على النصّ الأجنبي وإتباعه بتحليل وشرح

لترجمته. وفي هذه الحالة يصير التعليق عملية مزدوجة: تعليق على الأصل في مبانيه ومعانيه، وتحليل للمنهج الذي نقلت به تلك المباني والمعاني. وهكذا، يصبح التعامل مع الأصل في لغته وفي لغة ترجمته وسيلة تزيل الغموض عنه من أوجه عديدة وتجعل التعليق أقرب أكثر فأكثر من جوهره الترجمي والنقدي.

ويعيب بنيامين على الفكر الترجمي التقليدي إقصاءه للمترجم (الذات المترجمة) وحتمية قيامه بنقل شفاف وأمين للمعنى دون ترك أي آثار كاشفة لعملية التدخل، وهذه نظرة ترى في المترجم مصدرا للأخطاء والتشويهات والتعديلات وما إلى ذلك. هل تخلو الترجمة من هذه العمليات؟ ولماذا يُنظر إلى تدخلات المترجم دائما نظرة سلبية؟(36). ويشيد بنيامين، على غرار شلايرمخر وهامبولت، بمبدأ إعادة ترجمة النصوص قدر المستطاع، ويعتبر أنّ المغزى من إعادة الترجمة هو إتمام مسار الترجمة الأولى **الموسومة بالنقص** والتي تبقى كثمرة مقطوفة قبل تمام نضجها، وأنّ ثمة ثمرات أخرى أطيب ذوقا (ترجمات أجود وأثري) ستقطف في لحظات ما من التاريخ (57). والأعمال الأدبية يزول بريقها عندما تصل ذروة المجد ويملأها القراء ولا سبيل إلى بعث الحياة فيها إلاّ من طريق النقد والترجمة وكافة سبل زعزعة النصّ. وهذه الفكرة واردة أيضا عند بيرمان في كتابه " **محنة الغريب**" حين ذكر أنّ مصير كل أدب هو أن يملأ أهله وأن يزول بريقه في موطنه، ولا سبيل لإحيائه إلاّ بمساهمة لغة أجنبية، أي بالترجمة (Berman, L'épreuve de l'étranger, 1984, p. 106). فأرسطو وأفلاطون من أهل الفكر لم يكونوا ليستمروا في البقاء لو لم تترجم أعمالهم إلى اللغات والثقافات الأخرى.

2.3- مرحلة الإثراء والتأصيل النظري:

ظلت الترجمة لفترة طويلة حبيسة الدراسات النقدية الأدبية واللسانية، فكانت كل نظرية تصاغ فيها تقتبس أو تستلهم من تلك الدراسات، ولم تتخلّص من قيودها إلاّ بظهور الدراسات الثقافية والتيارات الحداثيّة. وهذا ما حدث للنقد الترجمي، فقد كان الاهتمام في المراحل الأولى منصبًا على مقارنات بين اللغات على مستوى الوحدات اللغوية الصغرى، على غرار جهود **فيني ودارليني** (1958)، ثم سار على هذا النهج عدد من اللسانيين من أمثال **كاتفورد** (1965)، و**يوجين نايدا** (1964)، و**جورج مونان** (1963). ولكنّ بحثنا لا يسع كلّ هذا الكمّ من المناهج النظرية، لذلك سنكتفي بعرض أهمّ المقاربات النقدية التي طغت على الفكر اللساني التواصل، ثم

نتطرق إلى المقاربات ذات النزعة الأدبية ونختتم بالتياري الثقافي الاجتماعي ومساهماته في النقد الترجمي.

• المقاربة التواصلية في النقد الترجمي عند بيتر نيومارك

نشر نيومارك كتابه 'A Textbook of Translation' ضمّنه فصلاً عن نقد الترجمة وتحليلها، وأكد أنّ النقد الترجمي همزة وصل بين نظريات الترجمة وتطبيقاتها، لأنه يتيح للنّاقِد تحسين فهمه للفعل الترجمي ويوسّع مداركه ويثري معارفه في لغته الأم وفي اللّغة الأجنبية. وتأسّف نيومارك على أنّ العديد من مراجعي الترجمات يجهلون النص الأصلي ولا يتقنون لغته، ويحكمون على الترجمات فقط اعتماداً على سلاستها وجزالتها وخلوها من التّداخلات اللغوية، وهذه معايير تكون أحياناً مضلّة. وفيما يلي نعرض تلخيصاً لخطة نيومارك في نقد الترجمات المشتملة على خمس مراحل (Newmark, 2003, pp. 184-192)

1- تحليل موجز للنصّ الأصلي: التّركيز في التّحليل على مقاصد المؤلّف وموقفه من الموضوع وسمات القراء المستهدفين ثم تحديد نوع النص وتقييم جودته اللغوية.

2- غاية المترجم ومنهجه: النّظر إلى النصّ من وجهة نظر المترجم وطريقة تعامله معه. فقد يسيئ المترجم تأويل النص الأصلي أو يتصرّف فيه، فيحذف منه مقاطع ويلتمس تبريرات لذلك.

3- إجراء مقارنة انتقائية ومنهجية بين بعض مقاطع الأصل والترجمة: تعتبر هذه الخطوة جوهر النشاط النّقدي، وفيها ينظر النّاقِد إلى كَيْفِيّة حلّ المترجم للمسائل التّرجمية الكامنة في النصّ الأصلي: العنوان، بنية النص، التحويلات التّرجمية الحاصلة، الاستعارات، الألفاظ التّجافية، أسماء الأعلام، الألفاظ المستحدثة، الكلمات المتعدّرة ترجمتها، مواطن الغموض، السجلات اللّغوية، والكنائيات والآثار الصوتية.

4- تقييم الترجمة : في هذه المرحلة يقيّم النّاقِد الدقّة البراغمية للترجمة وفقاً لمعايير المترجم. ولكن لا يخفى علينا أنّ الغرض يتغيّر من نصّ لآخر فقد يكون موجّها للإمتاع أو الإقناع أو الإبلاغ أو الرّدع أو التعبير عن المشاعر، ولذلك فإنّ من العبث وضع عنصر وحيد ثابت في التّرجمة وتعميمه على كافة النّصوص.

5- إذا كان للنصّ محلّ النّقد قيمة أدبية أو أكاديمية، ينصبّ نظر النّاقِد على ذكر جدوى ترجمته ومآلاته والمكانة المحتمل أن يحتلّها في ثقافة التلقّي والأثر الذي سيتركه في

لغتها وأدبها وفكرها. ومن المفترض تحصيل مثل هذه المعطيات من مقدّمة المترجم لترجمته.

بعد عرض المراحل الخمس في النّقد التّرجمي، تناول نيومارك بعض العقبات التي تعترض عملية تقييم التّرجمات، وخلص إلى أنّ مهمّة تقييم التّرجمة ينبغي أن تكون أيسر من تقييم النصّ الأصلي، وذلك لأنّ التّرجمة ما هيّ إلاّ تقليد للأصل وصورة عنه. ومما يزيد المهمّة تعقيداً تعدّد وضع تعميمات تتوافق مع كافة النصوص، فتعدّد أصناف التّرجمات والنصوص يقتضي بالضرورة تعدّداً في معايير النّقد.

• التيار الوظيفي ودوره في النقد الترجمي

كان هانس فيرميه من الرّوّد الذين مهّدوا لقيام المنهج الوظيفي في الدراسات الترجّمية في ألمانيا، فقد نشر مقالا سنة 1978 فسّر فيه النظرية العامة للترجمة وأكّد فيه أنّ الهدف من الترجمة مرتبط باحتياجات وتطلّعات القارئ في الثقافة الهدف، واستعمل لذلك مصطلح 'سكوبوس' الذي صار بديلا لمفهوم 'الأمانة للأصل' المتجذّر في الفكر الترجمي. وقد سار على نهجه عدد من الباحثين، على غرار كاتارينا رايس، وجوليان هاوس، وكريستيان نورد وغيرهم، ممّا أدى إلى ظهور التيار الوظيفي أو المدرسة الوظيفية في الترجمة التي أولت اهتماما أكبر للنص الهدف والغاية من وراء ترجمته دون التركيز كثيرا على الجوانب البنيوية وعلى تطابق المعاني والتكافؤ بين الوحدات اللغوية؛ فهي تتجاوز الدلالات اللغوية وتعنى بالآثر التواصلية والجوانب الوظيفية والاجتماعية الثقافية بتأثير من نظريات الاتصال واللسانيات النصية ونظرية التلقي وغيرها (Baker, Encyclopedia of Translation Studies, 1998, p. 236)

لقد ساهمت أفكار هذا التيار الترجمي في إعادة النظر في المكانة التي يتبوّؤها النص الأصلي في العملية الترجّمية، والتي أضحت المترجم هو نفسه من يحدّدها باعتبارها جزءاً من مهمّة موكلة له مبنية على غرض محدّد سلفاً، لا يشترط تطابقه مع غرض النص الأصلي. ورغم أنّ هذا التيار موجّه في الأصل للترجمات البراغماوية لا الأدبية، إلاّ أنّه يمكننا أن نستقي منه بعض العناصر الهامة التي يمكن إسقاطها على الترجمة الأدبية كالنظر في قرارات المترجم، ومسؤوليته الأخلاقية، ومدى سلطته على النصّ، وانتقاله من وظيفة الوساطة إلى مهمّة الحسم والفصل في مآلات النص المترجم

بالاعتماد على مبدأ الولاء (Hattem, 2013, p. 86) للمهمة الموكلة له عوض الانسياق وراء مبدأ الأمانة التقليدي.

• المشروع النقدي لأنطوان بيرمان :

أسّس بيرمان مشروعاً في النقد الترجمي يقوم على فكرة اقتران الخلل بالترجمة، وأنّ هذا الخلل ناجم عن نظرة المترجم للنص وتأثره بجملة من العوامل النفسية التي تجعله يلجأ، بوعي أو بلا وعي، إلى توظيف استراتيجيات معينة لتحقيق التوازن بين الأصل وترجمته. واعتمد بيرمان على تقييم الترجمات الأدبية وتحليلها من منظور التجربة والحقيقة والكشف والإبداع والتأويل الملازمة لعملية الترجمة، لأنّ الترجمة عنده باعثة على التفكير والتحليل. والترجمات عند بيرمان ليست مجرد تراكيب لفظية متكافئة، بل هي ظاهرة مكرّسة لفعل الوساطة الثقافية وأداة ناقلة للتجربة الإنسانية، ومن هذا المنطلق فهو يعارض فكرة الترجمة الشفافة التي تمحو الفروق الثقافية، ويقترح بدلاً من ذلك ترجمة تكشف السمات الثقافية للنص المصدر وتثري التجربة التاريخية للإنسان والحضارة.

ثم إنّ بيرمان أكّد أنّ الترجمة يستحيل أن تحلّ محلّ الأصل؛ فكلّ ترجمة بطبيعتها مشوّهة للأصل، لكنّ الأحرى النظر إلى هذا التشويه على أنّه مصدر إثراء بدلاً من اعتباره خلاً ونقصاناً. وعكف على فهم الإبداع لدى المترجم ومسوّغات الخيارات التي يتخذها بناءً على السياق الذي تنتج فيه الترجمة. كما أولى بيرمان أهمية لمفهوم "الغربة" في الترجمة، ورأى أنّ النص يجتاز محنة غربة عند انتقاله من حيّز ثقافي إلى آخر، وأنّ المترجم مطالب أخلاقياً بقبول سمات الغربة في النص الأصلي والحفاظ عليها في النص المترجم. وأصرّ بيرمان على أنّ كل ترجمة يعترئها الخلل لأنّها خاضعة لنزعات تشويهية يوظفها المترجمون لهدم النصوص الأصلية بحجة حفظ المعنى والشكل المنمّق وإسداء خدمة للثقافة الهدف غير مدركين أنّ النصوص الفنية الرفيعة تميل إلى اللاتجانس ومخالفة المؤلف. ويشتمل هذا النسق التشويهي على جملة من النزعات لخصّها بيرمان في ثلاثة عشر نزعة (Berman, La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain, 1999, pp. 52-

(66)، اشتملت على إخضاع النص لنسق الخطاب السائد، ومحاولة توضيح مكامن الغموض، وإطالة النص، وإفقاره كمّا ونوعاً، وتنميقة ليبدو أفضل من الأصل، وكسر إيقاعاته، وجعل نسيج النص متجانساً، وإتلاف الشبكات اللغوية الضمنية، وهدم الأنساق النصية، وخرق التعابير الاصطلاحية، وإضفاء الغرابة على الشبكات اللغوية المحلية، ومحو التنوع اللغوي واللهجاتي. والترجمة المحكومة بهذه النزعات التشويهية هي أساساً متلفة للأثار الفنية.

علاوة على ما سلف ذكره، كتب أنطوان بيرمان (1995) كتاباً عنوانه 'نحو نقد الترجمة: جون دون' وضع فيه مسارا تحليليا مفصلاً لتقييم الترجمات الأدبية، مؤكداً أنّ نقد الترجمة هو نقد لنص هو في حدّ ذاته ثمرة نشاط يكتسي صبغة نقدية. وهذا التوجّه نحو 'الحكم' على الأعمال المترجمة مرتبط بعنصرين أساسيين: الأول هو أنّ مكانة النصّ المترجم ثانوية، والثاني أنّ العيب كامن أصلاً في الترجمة، ولذلك اقترح بيرمان منهجاً يجمع كافة العيوب والنقائص لتصويبها حتى في أجود الترجمات وأنجحها. ويعرض لنا بيرمان (Berman, Pour une critique des traductions de John Donne, 1995, pp. 64-97) خطة لنقد الترجمة تضمّ ست مراحل نوجزها فيما يلي:

أولاً- قراءة الترجمة أكثر من مرّة: وهي الخطوة الأولى في العملية النقدية، وتكون بوضع الأصل جانبا والابتعاد عن إصدار أي حكم متسرّع.

ثانياً- قراءة النصّ الأصلي: يجري في هذه مرحلة تحليل مسبق للنصّ اعتماداً على ضبط المواضع المستعصية، والسمات الأسلوبية، والكلمات المفتاحية، وهذا المسار من المفترض أن يكون المترجم قد اختبره أثناء الترجمة. بعدها، ينتقل الناقد إلى القراءات الموازية والثانوية تمهيداً للمقابلة بين الأصل والترجمة.

ثالثاً- البحث هوية المترجم: عند تحليل العمل الأدبي نستكشف هوية كاتبه وخلفيته الاجتماعية والثقافية، فننتقّى سيرته وشخصيته وما إلى ذلك. أمّا البحث في هوية المترجم فيختلف عن ذلك في جوهره، لأنّ الحياة الشخصية للمترجم لا تعيننا، وما يهّمنا هو أن نعرف إن كان محترفاً للترجمة أم لا، إن كان له مؤلفات خاصة به، إن كان مزدوج اللغة أو متعدّد اللغات، وإن كان يترجم لكاتب واحد أو لأكثر.

1- الموقف الترجمي: هو الموقف الذي يتّخذه المترجم إزاء الترجمة من خلال تصوّره الخاص عنها. وهو عبارة عن محصّلة توفيقية بين الطريقة التي يتصوّر بها

المترجم مهام الترجمة، والطريقة التي استوعب بها الخطاب الترجمي في سياقه الواسع. وبمجرد أن يتخذ هذا الموقف حتى يلج حيز الذاتية بجميع أبعادها. وبإمكان الناقد أن يستنبطها من الترجمات نفسها، والتي تحمل أحيانا تلميحات عن موقف المترجم من اللغة الأجنبية ومدى ارتباطه باللغة الأم، ونظراته الخاصة لفعل الكتابة وما ينتج عن ذلك.

2- المشروع الترجمي: كل ترجمة ذات أهمية هي ثمرة 'مشروع' مسطر سلفا، منبثق عن إرادة المترجم وحرية، وشيء 'مفروض' عليه بشكل أو بآخر. ويكون هذا المشروع محكوما بالموقف الترجمي المتخذ وبمقتضيات النص الأصلي. والناقد لا يمكنه الوقوف على حقيقة المشروع الترجمي بالاكتفاء بكلام المترجم، بل عليه إدراكها من تحليل نص الترجمة في حد ذاته، لأنه الصورة التي تجسد بها المشروع فعليا. ويسعى الناقد لمعرفة هل المشروع قائم على ترجمة كتاب واحد لمؤلف واحد، أو الأعمال الكاملة لكاتب ما، أو مجموع دواوينه الشعرية، أو ديوان واحد، أو مختارات من دواوين لشعراء متفرقين. ثم يتحرى إن كانت الترجمة مدعومة بتعليقات، ومقدمات، أو أنها مقتصرة على نقل المحتوى النصي.

2- الفضاء الترجمي: إن الموقف الترجمي والمشروع الترجمي يحدثان في حيز يسمى 'الفضاء الترجمي'، أو 'فضاء التأويل الترجمي'، الذي يضم عناصر لغوية، وأدبية، وثقافية، وتاريخية توجه إحساس المترجم وسلوكه، وتفكيره. هذا الفضاء له جانبان متضادان ومتكاملان في الوقت نفسه: فهو من جهة يعني ذاك الشيء الذي انطلقا منه يكون سلوك المترجم مبررا ومجال تصرفه مفتوحا، ومن جهة أخرى، هو ذاك النطاق الضيق الذي يحبس المترجم في دائرة من الخيارات المحدودة.

رابعاً- تحليل الترجمة: هذه مرحلة هامة في النقد الترجمي تقع فيها مقابلة منهجية بين الأصل والترجمة. ويختلف التحليل حسب النص المترجم، وإن اقتصر على ترجمة واحدة لمترجم ما فإنه يكون ناقصا، يحتاج إلى مقارنة مع ترجمات أخرى، ومن هنا، يصير تحليل الترجمة باعثا على إعادة الترجمة، لأن الترجمة الأولى يشوبها الخلل، فتستدعي ترجمات جديدة. وتوظيف ترجمات عديدة للعمل الواحد مهم في التحليل لأنه يكشف لنا 'الحلول المتعددة وغير المتوقعة' التي يجدها كل مترجم للعقبات التي صادفته.

المقابلة: وتتم على أربع مراحل نلخصها فيما يلي:

- 1- وضع العناصر والمقاطع المختارة في النصّ الأصلي جنباً إلى جنب مع ما يقابلها في الترجمة.
- 2- وضع 'المواضع النصيّة' التي ينظر إليها على أنّها 'مصدر إشكاليات' أو تلك التي يُرجّح أنّها 'مكتملة الأركان' في الترجمة مع نظيراتها في الأصل، وهذه عملية عكسية للخطوة السابقة.
- 3- المقابلة بين الترجمة والترجمات الأخرى، وهذا ما يحدث في أغلب الأحيان.
- 4- المقابلة بين الترجمة ومشروعها، بين الأهداف المسطرة للترجمة والكيفية التي تجسّدت بها.

أسلوب المقارنة والمواجهة:

ما دام التحليل عملاً متّصلاً بالكتابة، فإنّ المقابلة بين الأصل والترجمة تطرح مشكل المقروئية والفهم، وهذا أمر شائع في النصوص النقدية، ممّا يجعل محلّ النص (الناقد) عرضة للكثير من المخاطر، كاستعمال مصطلحات ومفاهيم متخصصة متّسمة بالصعوبة والضبابية لانتمائها إلى ميادين متباينة الاتجاهات، وطغيان لغة النصّ المصدر على التحليل، وكذا اتّصاف لغة النقد بالدقّة المفرطة المليئة بالتفاصيل، واكتفائها بالمقارنة بدل طرح إشكالات ومناقشتها. ويؤكّد بيرمان أنّ العقبة الكبرى أمام ناقد الترجمة هو القدرة على إصدار أحكام موضوعية مبرّرة تخصّ المترجم وتلبي تطلّعات القراء. ولتجاوز هذه العقبة، يقترح تأسيس تقييم للترجمات قائم على معيار مزدوج: الشعريّة والأخلاقية، فالشعرية تكون باعتبار أنّ المترجم قد أبدع نصّاً فعلياً وأنتجه، وأمّا الأخلاقية فتكون بإيلاء شيء من الاحترام للأصل من خلال محاورته ومجابهته ومقاومته.

خامساً- تلقّي الترجمات: هذه مرحلة هامة، لكنّها ليست دائماً قابلة للتحقّق لأنّ تلقّي الأعمال الأجنبية أكثر شيوعاً من تلقّي 'الترجمات'. وهنا يجب البحث فيما إذا كانت الترجمة قد تمّ سلّط عليها الضوء، وإن كان الحال كذلك، هل خضعت للتحليل والتقييم، وكيف تمّ عرضها للجمهور؟

سادساً- النقد المنتج: تكشف هذه المرحلة الأخيرة من التحليل عن الأسس التي ستستند إليها إعادة ترجمة الأثر الأدبي لاحقاً، أي أنّه يفتح آفاق مشاريع ترجمية جديدة، ويفسح فضاءً ترجمياً جديداً. ويصير تحليل الترجمة بهذا المفهوم نقداً يتجسّد كفعل تحليلي منتج وخصب.

• نظرية النظم المتعددة وإسهامها في النقد الترجمي

في سبعينيات القرن المنصرم، صاغ إيتامير إيفان زوهار نظرية النظم المتعددة اعتماداً على أفكار الشكلايين الروس، ورأى فيها أنّ النظام الأدبي في مجمله مشتمل على عدد من الأنظمة المندمجة فيه المكوّنة له، المتفاعلة فيما بينها والمتطوّرة على نحو ديناميكي وفق نسق تراتبي. وتكون الأنساق المؤلفة للنظام الأدبي المتعدّد في تنافس مستمر للظفر بمركز السيطرة والدور الريادي المؤثر في التقاليد الأدبية السائدة والمتّصلة بشكل أو بآخر بالتقاليد الثقافية والسياسية والدينية. وتجدر الإشارة إلى أنّ الإسهام الأكبر لزوهار ونظريته يكمن في دعوته إلى النظر في المكانة التي يحتلها الأدب المترجم ضمن الأنساق الأدبية السائدة، والدور المنوط به ضمن النظام الأدبي المتعدد للثقافة الهدف (بيكر، 1998).

وتسلّط نظرية النظم المتعددة الضوء على السياق الثقافي والاجتماعي للترجمة مؤكدة أنّ الترجمة ليست مجرد معادلات لغوية بحتة، بل هي ممارسة اجتماعية تخضع لمعايير محددة داخل النظام الثقافي. ومعرفة تلك المعايير يساعد في تفسير الاختيارات المنتهجة أثناء الترجمة. كما أنّ هذه النظرية تعتبر تحليل الترجمة جزءاً لا يتجزأ من منظومة ثقافية وفكرية أوسع، وليس نشاطاً منعزلاً. فهي تحلّل الترجمة في سياق التفاعلات الحاصلة بين مختلف الأنظمة الثقافية والأدبية. وقد سار جدعون توري على نهج زوهار فطوّر بعض المفاهيم في نظرية النظم المتعددة، على غرار مفهوم "المركز والهامش" ومفهوم "النص المصدر" و"النص الهدف" بدلاً من "الأصل" و"الترجمة"، حيث اعتبر أنّ النصوص المترجمة تحتل موقعا هامشياً في النظام الأدبي للثقافة المستقبلية في بداية ظهورها، ثم تتحرك باتجاه المركز كلما ازداد تأثيرها وقبوله، وهذه الحركة من شأنها أن تنعكس على جودة الترجمة ونطاق تأثيرها. كما أنّ معايير الترجمة تتحدّد بمكانة النص المترجم في النظام الأدبي للثقافة المستقبلية، ودرجة تأثير العوامل الخارجية كالسياسة والأيدولوجيا، وهذه كلّها معطيات ينبغي أخذها بعين الاعتبار في تحليل الترجمات ونقدها.

3. أركان المقاربة النقدية المقترحة

إن المقاربة التي نقترحها لا تنطلق من العدم، بل تتركز في جوهرها على المقاربات التي عرضناها آنفاً، والتي تتخلّلها بعض النّقائص التي نسعى إلى تداركها، فبعضها يستفيض في عناصر التحليل لدرجة تجعل النقد يحد عن مقاصده، وبعضها الآخر يركّز على جوانب ويهمل أخرى ذات أهمية بالغة في النصّ الأدبي من وجهة نظر ترجمة. وسنستنبط نموذجاً من مخرجات المراحل التأسيسية للدراسات الترجّمية، بداية من البحث عن قوانين التطابق بين الأنظمة اللغوية، وفقاً لمنظور التكافؤ الترجّمي ودرجة الاختلالات النصية والتداخلات اللغوية الناجمة عن العملية الترجّمية، وكل ذلك استناداً إلى المعطيات النصية والسياقية المتوفرة عن الترجمة، وهنا يتمحور الاهتمام على الترجمة كعملية تحدث في سياق تاريخي واجتماعي وثقافي معين، ثم يعتمد النقد على النظر إلى الفعل الترجّمي كظاهرة تواصلية بين الثقافات تعتمد على مبدأ التأثير والتأثير، والإيديولوجيا واتخاذ القرار والوساطة وما إلى ذلك. وفيما يلي نورد الأركان الثلاثة لمقاربة النقد الترجّمي المقترحة:

- أ- تحليل معطيات النص الأصلي: سياق الإنتاج، أهم الخصائص اللغوية، المؤلف، مكانة النص في الفضاء الثقافي والأدبي في الثقافة الأصل (الإضافة التي قدّمها للغة المصدر).
- ب- تحليل معطيات النص المترجم: سياق الترجمة ودوافعها، هوية المترجم، خصائص النص المترجم وموقعه في الثقافة الهدف.
- ج- التحليل التقابلي للنسيج النصي للأصل والترجمة: يأتي هذا التحليل بعد الوقوف على المعطيات السياقية والعوامل الخارجية المؤثرة في طبيعة الترجمة وجودتها، ويركّز أساساً على أهم الجوانب اللغوية والبلاغية والتركيبية للنص المصدر والنص الهدف. على هذا النحو، يصير التحليل متّسماً بالمرونة والموضوعية على حدّ سواء؛ فقد يشتمل على بضع صفحات، وقد يصل إلى مئات الصفحات بحسب ما يقتضيه سياق النقد الترجّمي، وبحسب فئة القراء المقصودة بالتحليل.

3- الخاتمة

بعدما أوردنا أهم المحطّات التي مرّ بها النقد الترجّمي الحديث، والتي انصبّت في مجملها على النصوص الأدبية، اقترحنا نموذجاً تحليلياً نقدياً يتماشى ومقتضيات الترجمة الأدبية، ويحاول الإحاطة بأهم أركان الفعل الترجّمي. ويشتمل النموذج المقترح على دراسة مقتضبة للنص الأصلي ومفعوله في الثقافة التي أنتج فيها، ثمّ النظر في مكانته في

الثقافة الهدف ومدى تأثيره فيها أو تأثره بها. وقد حاولنا إقصاء العناصر التي اعتمدتها بعض المقاربات المذكورة، لاحتوائها تفاصيل تعقد من مهمة النقد، وتثقل كاهل الناقد دون فائدة كبرى ترجى. وما يميّز نموذجنا المقترح هو ازدواجية استخدامه، أي أنه يستخدم على نحو شامل للحكم على الترجمات في إطار بيداغوجي تدريبي، ويستخدم على نحو مفصّل لنقد الترجمات في سياق أكاديمي معمّق. وما نحتاجه فعليا هو الأخذ بالمعايير الأساسية، ثم التفصيل في تحليل الترجمة بحسب مقتضى الحال.

Bibliography

- Baker, M. (1998). *Encyclopedia of Translation Studies*. London : Routledge.
- Baker, M. (1998). Réexplorer la langue de la traduction. *Meta*, 480-485.
- Ballard, M. (1997). La théorisation comme structuration de l'action du traducteur. *La Linguistique*, 51-65.
- Berlan, F. (2006). *Langue Littéraire et Changements Linguistiques* . Paris: Sorbonne Université Presses.
- Berman, A. (1984). *L'épreuve de l'étranger*. Paris: Gallimard.
- Berman, A. (1995). *Pour une critique des traductions de John Donne*. Paris: Gallimard.
- Berman, A. (1999). *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris: Seuil.
- Berman, A. (1999). *L'Âge de la traduction: 'la tâche du traducteur' de Walter Benjamin*. Paris: Gallimard.
- Gambier, Y. (1994). La retraduction, retour et détour. *Meta*, 39(3), 413-417.
- Hatem, B. (2013). *Teaching and Researching Translation*. New York: Routledge.
- Newmark, P. (2003). *A Textbook of Translation*. London: Pearson Education Limited.

- Schleiermacher, F. (1999). *'Des différentes méthodes du traduire' et autre texte.* (Berman, & C. Berner, Trans.) Paris: Le Sueil.
- Yves, G. (1994). La retraduction, retour et détour. *Meta*, 39(3), 413-417.

أ.ف تشيترين. (1964). *الأفكار والأسلوب*. (حياة شرارة، المترجمون) بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

أومبرتو إيكو. (2009). *آليات الكتابة السردية* (الإصدار ط 1). (سعيد بنكراد، المترجمون) سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع.

توفيق الحكيم. (1952). *فن الأدب*.

حميد لحداني. (2005). *الترجمة الأدبية التحليلية - ترجمة شعر بودلير نموذجاً*. فاس: مشروع البحث النقدي ونظرية لترجمة (Protars III).

عبد السلام بنعبد العالي. (2001). *في الترجمة*. بيروت : دار الطليعة.

عبد القادر؛ د أبو شريفة، و حسين لافي قزق . (2008). *مدخل إلى تحليل النص الأدبي* (الإصدار ط 4). سوريا: دار الفكر.

عبد الملك مرتاض. (2007). *نظرية النص الأدبي*. دار هومة.

محمد عناني. (2003). *الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق* (الإصدار ط 2). القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان.